

EDITORIALE

# LA DIFFICILE STAGIONE DELLA CRITICA LETTERARIA

f.g.

“Abbi il coraggio di sapere” (*Sapere aude*) è il grido oraziano che ci è stato recentemente suggerito da chi ha creduto di constatare la resa della critica letteraria al “capitalismo cognitivo”. Seppellire i diritti di primogenitura culturale

per combattere una battaglia di resistenza, e non solo di retroguardia, nell’economia di quello che ormai si chiama «capitalismo cognitivo», dove la produzione e la gestione delle conoscenze – scienza, ricerca, cultura, arte, letteratura, insegnamento – entrano in una logica di scambio, profitto, competizione e accumulazione del capitale cognitivo globale (Bertoni).

Ci viene ricordato come, da un quarto di secolo, sia scomparsa la saggistica letteraria dall’orizzonte letterario e come, dall’agonia della critica, ne sia uscita – a grandi linee – una contrapposizione nefasta tra due tendenze che segnano il panorama attuale: da una parte la chiusura specialistica e l’arroccamento nei propri minuscoli appezzamenti disciplinari; dall’altra, la tuttologia, la letteratura quale pretesto per parlar d’altro e il goffo inseguimento dei consumi culturali per adeguarsi all’ideologia dominante, “cioè l’unica rimasta sul mercato”.

Da tempo, il *Portolano* avrebbe voluto affrontare un bilancio sulla critica letteraria, e in questo senso, già alcuni anni fa, con



Giorgio Luti ci mettemmo in moto nella prospettiva di coinvolgere alcuni critici militanti. Poi Luti ci lasciò e quel disegno rimase incompiuto. Ora, su questo numero, grazie all’impegno e alla passione di Marino Biondi e di un suo nu-

trito e qualificato gruppo di collaboratori e collaboratrici, quel disegno prende forma: una forma sistematica e ragionevolmente compiuta che si costituisce, crediamo, come punto fermo, punto capitale di riferimento ad ogni altro svolgimento e confronto. Di ciò siamo fieri e ringraziamo Biondi, anche per aver raccolto e portato a compimento quel disegno interrotto del suo maestro. Facciamo nostra la sua conclusione, realistica, amara e sicuramente autentica: «*Quella che era stata la storia della critica sarà nient’altro che una cronaca, all’insegna dell’informazione più varia, quella che si ottiene pescando fra libri e giornali*».

Salutiamo in questo numero la nuova prestigiosa collaborazione di Alberto Nocentini che ci prospetta, da linguista, le vicissitudini esegetiche di un celeberrimo verso dantesco. E con lui, la presenza di Carlo Lapucci, Giuliana Gazzarrini Bonacchi, Marco Fagioli e Mario Graziano Parri (a ricordare i preziosi *happenings* – come lui li chiama – della Biblioteca fiorentina delle Oblate, diretti dall’instancabile Anna Benedetti).

# DESCRIZIONI DI DESCRIZIONI

*Marino Biondi*



Giovanni Costetti, *G. Papini*

L'invito del «Portolano» ha chiamato a raccolta alcuni giovani studiosi intorno a una comune riflessione sulla critica nei nostri tempi<sup>1</sup>. Quando si comincia a pensare intensamente a un fenomeno della cultura, a una sua manifestazione, e subentra il bisogno di verificarne lo stato, valutarne la condizione, storicizzarlo, significa che quel fenomeno culturale è entrato in una fase di maturazione e senescenza. Sta per appartenere al passato. E, nelle sue forme più

autorevoli ed esemplari, nei suoi massimi canoni, è già passato. Infatti non si fa che sentir parlare di crisi della critica, della scomparsa dai giornali della critica letteraria – rimane la critica accademica sulle riviste specializzate divise in fasce di autorevolezza – almeno di quella critica, autorevole e riconosciuta quasi come un indirizzo, un orientamento magistrale, che eravamo stati abituati a leggere e in parte a praticare. C'è stato un tempo (il primo

Novecento, l'anteguerra giolittiano), nel corso del quale la critica, di una generazione di intellettuali formati con il gusto e la passione della critica, una vocazione quasi, era stata una forma egemonica della cultura. La critica letteraria, ma con forti venature filosofiche, sociali, etiche, idealismo (crociano e gentiliano), pragmatismo (da James ai seguaci italiani) e altre correnti di pensiero (il marxismo teorico di Antonio Labriola, filtrato anch'esso da Croce, gran mediatore di tutti o quasi gli indirizzi di pensiero, da Hegel a Marx), scrisse per un quindicennio e dettò l'agenda delle lettere, che più che belle vollero essere pensanti, filosofanti, critiche, fondatrici o rifondatrici di valori, tutto il periodo leonardesco e vociano (la prima «Voce»), l'epoca delle riviste fiorentine, con personalità che si sarebbero volute qualificare più nell'ambito della critica e del pensiero che in quello della letteratura creativa.

### Criticismo vociano

E alcuni grandi critici vengono da quel periodo, da quelle nicchie di battaglie culturali, che furono le redazioni di rivista, e appartengono ormai alla storia, e non solo della critica, ma della letteratura e della cultura. Quindi della storia d'Italia, *tout court*. Renato Serra, Emilio Cecchi, Giuseppe Antonio Borgese, Giovanni Boine, Giuseppe De Robertis, anche Papini critico sterminatore (lo stroncatore), lo stesso Giuseppe Prezzolini, che letterato non era, che dalla letteratura (in verità dal letterario, dalla figura per lui dimezzata del letterato) ostentava sprezzandolo di rifuggire, ma che fu nondimeno una colonna portante della critica vociana, critica politica e sociale, la critica riformistica per risanare un Paese malato, angustiato da privilegi feudali e dalla corruzione meridionale (tema salveminiiano, la malavita giolittiana e meridio-

nale, in un Paese che ai vociani non piaceva, secondo la sentenza di Giovanni Amendola, altro autorevolissimo critico morale e filosofo della volontà retta). Il vocianesimo fu critica, nient'altro che critica, della realtà circostante. E doveva intitolarsi alla critica la rivista, prima che fosse scelta la «Voce». Sì, critica non certo solo della letteratura, che è una porzione assai ridotta dell'esistente. Il crocianesimo, e la migliore cultura idealistica, la più solida e positiva, fu dal 1903 per tutto il secolo fino al 1946, «La Critica». Diciamolo con Pavese (anch'egli critico eminente, anche dell'esistenza): criticare stanca. Gli artisti, i letterati, i poeti, a un certo punto se ne andarono dalla «Voce», sentirono troppo stretto quell'abito, quel rigore, quel facsimile di calvinismo così poco italiano<sup>2</sup>.

Prezzolini, perugino trapiantato a Firenze, poi Roma, Parigi, l'America, e infine l'antiItaliano riparato in Svizzera (a Lugano l'archivio), cent'anni tondi di storia (1882-1982), fu l'editorialista-poligrafo instancabile di quel tempo, l'annalista di quella storia, il testimone profondamente segnato, nonostante il trucco dello scetticismo e della freddezza, di quell'accumulo e passione di storia (la politica come militanza morale, l'interventismo, la guerra, il lutto per quel martirio di amici e compagni di strada, il disordine postbellico, il nomadismo, l'approdo in America), firmò lo spartito vociano a lettere cubitali, e da quello spartito derivarono molte decisive conseguenze al Paese: una critica alla democrazia giolittiana, fino a fiaccarla, la volontà di guerra e la guerra, e, dopo la guerra, un reducismo a doppia valenza, il fascismo e l'antifascismo – Mussolini e Salvemini – nati entrambi con impronte genetiche di vocianesimo. Con il fascismo, con Mussolini (anche lui in gioventù, anno 1911, educatosi alla scuola di Prezzolini, più prezzoliniano per un breve periodo, di quanto mussoliniano fosse mai stato Prezzolini), con il fa-

scismo andato a regime – dicevamo – fine della ricreazione, e della critica, di ogni critica. La critica, una certa critica, naturalmente continuò, ma in forme blande, nei separé elzeviristici, offrendosi con quel tatto che le rendeva indolenti e inoffensive. Qui non si fa politica, si leggeva alle pareti dei locali pubblici, e si sarebbe potuto scrivere (nelle scuole, nelle università) qui non si fa critica. Naturalmente la si faceva, e bene, nelle università, ma sul Trecento (Natalino Sapegno), oppure sull’Ora fatale della storia (Vittorio Cian)<sup>3</sup>. E senza critica – nella realtà di un vivente confronto di voci – come si poteva fare cultura? Fu l’equivoco, l’inganno maldestro del gentilianesimo al potere, il grande intellettuale-filosofo, mussoliniano fervente, ministro (dal 1923), e teorico sacerdotale dello Stato assoluto, dello Stato etico, pensante per tutti. Un pensiero violento, il manganello educatore. Il tradimento dei chierici (Julien Benda, *La trahison des clercs*, 1927), che consegnarono la cultura e la critica che della cultura, di ogni cultura, è la spina dorsale, ai poteri totalitari.

### Gadda e la filologia d’autore

Veniamo a un altro tempo, il nostro, e al contributo collettivo che abbiamo insieme organizzato, coordinandoci nella misura consentita dagli obbliganti e pur necessari distanziamenti. Critica letteraria e storiografia della letteratura, critica filologica, critica elaborata in Case editrici (l’Einaudi in questo caso), critica storica, critica che si svolge e matura nel corso di una selezione da premio letterario (Premio Viareggio nel caso specifico), critica nel senso più lato e comprensivo del termine, come facoltà di esercitare l’analisi e il giudizio su un testo, una costellazione di testi, ma non solo, su eventi del passato (la Storia), e del presente, il commento perpetuo e ap-

punto critico alla realtà circostante, e altro ancora. Il pezzo che ho scritto riguarda il conflitto originario nella critica e nella letteratura moderna fra critici e scrittori, interpreti-giudici e creatori, e, per alcune considerazioni sull’unità originaria fra creazione e critica, sono risalito al *Contre Sainte-Beuve* di Marcel Proust.

Sulla critica filologica che controlla veri e propri laboratori d’autore, siamo stati incerti se dedicarle un capitolo. Intorno a Gadda, più di un autore ormai, ma uno spazio letterario e un archivio, sono aperti cantieri di lavoro. Le grandi opere della filologia d’autore. Edizioni, carteggi, carte d’archivio. Questo lavoro, riesumazioni e riedizioni, fanno anche parte di quel processo di monumentalizzazione, e di costante manutenzione del monumento, che tocca ad alcuni autori designati. Gadda è il designato (il prediletto) dall’accademia degli studi, anche perché agiscono su di lui varie tipologie di strumenti critici, per citare la rivista pavese (archivistica, filologia d’autore, critica del commento, testi, paratesti, le *Soglie* di Genette). S’intende che ognuna di queste designazioni gerarchiche (il più grande scrittore del Novecento), e il conseguente investimento di capitali critici e filologici sull’autore e il suo primato-principato, rispecchiano una tendenza della cultura, esprimono la volontà critica di un *milieu* culturale (critica universitaria, filologia e linguistica), non una autentica spontanea totalità di opzioni e di consensi. Gadda viene più studiato che letto. Un commento di oltre mille pagine non lo ha avuto neppure la *Commedia*<sup>4</sup>. E lo dico da gaddiano devoto a ogni sua pagina. Ha appena visto la luce il volume *La guerra di Gadda. Lettere e immagini (1915-1919)*<sup>5</sup>.

Fra le tipologie di critici, essi svariano, per restare in ambito gaddiano, dal lettore dedicato, e lettore-editore (Alessandro Bonsanti), al lettore demiurgo (Contini). Del primo Gadda sentiva soprattutto lo stimolo

a lavorare (e a concludere). Bonsanti era il suo benevolo (e benefico) negriero. Del secondo pativa la sicurezza dell'armamentario filologico e la sicurezza *tranchant* dell'ingegno analitico che talora si riversava in formule critiche e in assertive similitudini, come quella iniziale al saggio introduttivo all'edizione einaudiana della *Cognizione del dolore* (1963) sulle peccatrici sadiche di Montjouvain nella *Recherche proustiana*, che Gadda non condivise, e che gli parve cosa empia, da tenerne lontani i lari suoi di famiglia. Di Bonsanti e Gadda, due archiviomani, il primo in grande stile istituzionale (il grande Archivio di Via Maggio a Firenze), il secondo per una ossessione privata a non separarsi da nulla, è appena stato pubblicato il carteggio di un quarantennio, dal 1930 al 1970, "*Sono il pero e la zucca di me stesso*"<sup>6</sup>.

Se Bonsanti è stato lettore e critico interamente dedito ai suoi autori, ci sono stati poi i solisti della critica, infedeli, dai conubi più dongiovanneschi, d'incontenibile estro e smodati appetiti nel godersi il pasto pantagruelico, non solo e non tanto della letteratura, ma del libro, dei libri, di tutti i libri. Giorgio Manganelli, il cui ultimo lascito postumo porta come titolo *Concupiscenza libraria*<sup>7</sup>. Concupiscente, affamato. Si diceva di lui che fosse sempre affamato. Altra diceria dipingeva Giulio Einaudi, di cui era autore e collaboratore, portato a violare, piluccandoli, i piatti altrui, uno jus esercitato a mensa, da antico feudatario. Lo fece con Manganelli che gravemente se ne risentì, difendendo il suo piatto: "giù le mani dal mio truogolo". Al di là dell'aneddotica, uno straordinario pensatore di pensieri mai prima pensati, o mai prima detti in quel modo. Per esempio, che il romanzo era un genere letterario esecrabile, e il colpo di genio dello scrittore consisteva in un linguaggio che facesse dimenticare la storia. Manganelli, teorico della superiorità del vinto sul vincitore (costui sempre peri-

coloso), e lui stesso, eterno perdente. Chi non ha verificato che la recensione manganelliana era a volte, e molte volte, assai più fosforescente del libro che occasionalmente prendeva a prestito? La critica è il genere dell'intelligenza – intelletto ed emozione – e sfiorisce subito se non è sostenuta da una adeguata tensione psico-mentale. Per essere critici bisogna accogliere dentro di sé un'altra vista, l'eccentricità, l'anomalia, anche l'errore, altrimenti si è soltanto professori.

Di tutta la vasta materia abbiamo parlato fra noi, confrontandoci, anche se sono mancate le riunioni per gli impedimenti ben noti. Il ritardo si è giustificato per lo stesso motivo. Una ragione di più per condensare, fondere in qualche pagina, una descrizione di massima e un bilancio. A me qui tocca commentare a mia volta quanto abbiamo ricevuto e stiamo mettendo in pagina, materiale vario e tutto di notevole interesse.

### **Come lei, nessuna. La «Storia» di De Sanctis**

Francesco De Sanctis, in una serrata e non convenzionale rilettura di Alice Cencetti<sup>8</sup>, apre la serie dei contributi. Un assunto preliminare a indagare la sua critica è che in De Sanctis la teoria della «forma» è sempre stata al servizio della prestazione critica, della ricerca, di una esecuzione critica che usava il ritratto e la composizione di figure (nei celebri saggi danteschi su Francesca, Farinata e Ugolino, vertici e vetrina della critica romantica). Altri punti fermi. La parola «cosa» vi era, nei suoi contesti, dominante. La storiografia serviva a illustrare una estetica. La scrittura era azione. Altra microsintesi: «La *Storia* è un programma in forma di lamento.» *Deprecatio* – mi sentirei di rettificare – ma non lamentosa, se mai robustamente polemica. Il realismo, suo idolo concettuale, si manifestava in

prosa, ergo la prosa, con l'eccezione di Dante, il valore supremo. Il ragionare per antitesi:

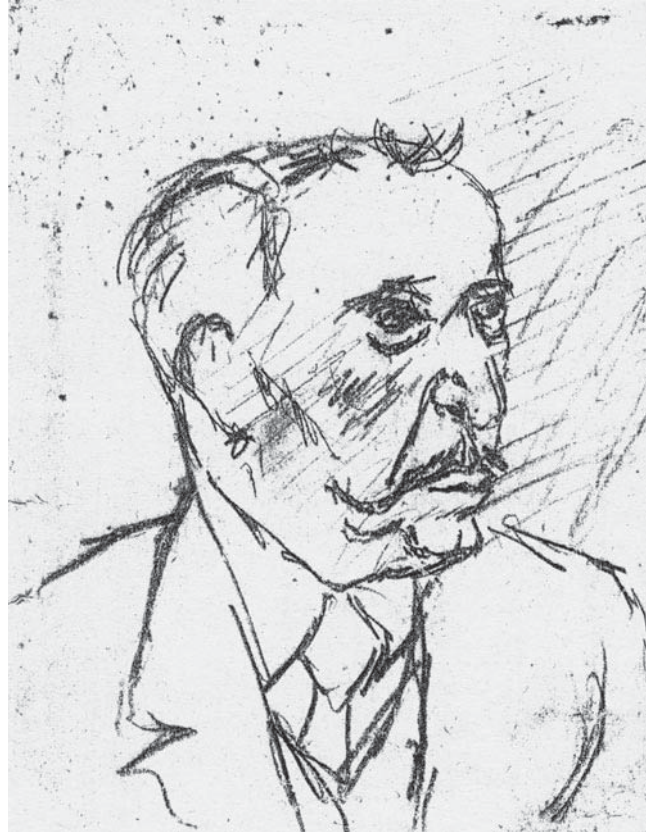
Non c'è termine che non vada inteso senza il suo contrario. Appunto sui dualismi è costruita la *Storia*, secondo varie declinazioni. Le coppie concettuali più ricorrenti (dove il termine positivo è il primo) sono: uomo/scrittore; poeta/artista; fantasia/immaginazione; sentimento/immagine; passione /impressione o emozione; realtà/arte; contenuto/forma<sup>9</sup>.

La lentezza, ogni compiaciuta inerzia, era arcadia, altra parola capitale. Dietro ogni pensiero premeva una urgenza, una attualità («In questo momento che scrivo, le campane suonano a distesa, e annunciano l'entrata degl'italiani a Roma. Il potere temporale crolla. E si grida il viva all'unità d'Italia»). La critica, la storia, in diretta con l'epifania dell'avvenimento, e l'avvenimento conclusivo (20 settembre 1870). L'Unità d'Italia era compiuta. Ma quale letteratura su quella soglia faticosa?<sup>10</sup>

De Sanctis viene dunque per primo in una cronologia della critica, e non solo per una questione di cronologia. Ma di valori assoluti, e fondativi. Era un primato della critica storica che in quell'uomo, in quel patriota esule (carceri borboniche, Torino, Zurigo), si era realizzata come disciplina, e non solo, ma come cemento di parole e opere nella costruzione della nazione. Il *Discorso letterario sulla nazione* (che era anche il titolo di un mio libro, parzialmente a De Sanctis dedicato, del 2012) aveva in lui una voce determinante nel fissare gli indirizzi di politica culturale e di etica della politica. Abbiamo scelto dunque di partire dal maggiore critico e storico letterario del Risorgimento, oltre che dall'intellettuale democratico di maggior peso e spessore alla fondazione della nazione, e da un capolavoro storico-critico, bilancio di secoli

di civiltà, cultura e storia italiana. La scelta però non è dipesa solo da un valore associato da oltre un secolo (nonostante le oscillazioni di quel valore alla borsa politica della storia italiana) ma motivata anche da studi originali e innovativi sulla composizione e la struttura della *Storia*<sup>11</sup>.

La *Storia della letteratura italiana*, che l'editrice napoletana dei fratelli Morano (Domenico e Antonio) pubblicò nel 1870 (i due volumi portano entrambi la data del 1870, ma il secondo uscì alla fine del 1871), è il punto di arrivo, l'insuperato compimento, ma anche il fermo immagine della storiografia ottocentesca. Un *unicum* non replicato, soprattutto non replicabile, nel secolo in cui cominciò a prender forma la critica letteraria e la storia, anch'essa una passione, come tutto nel grand'uomo Foscolo, che scriveva in *Epoca terza (1280-1330)*: «Qualunque passione predomini abitualmente nell'animo, si rinfiamma di tutte le altre e le infiamma»<sup>12</sup>. E anche la storia, la storiografia, fu per la generazione romantica, prima che un problema culturale, passione, passione di legare insieme in una cordata di secoli il tempo e gli autori, ma decadde da passione a mestiere, sia pure d'alto profilo professionale e accademico, negli epigoni già professorali di De Sanctis (Francesco Saverio Montefredini, Bonaventura Zumbini), critici quando non negatori delle storie, in nome di una vigile e attenta, anch'essa necessaria, registrazione positiva (positivistica) degli studi (ritorno agli archivi, edizioni e monografie specialistiche). La storiografia romantica era venuta crescendo, svincolandosi dal massiccio tiraboschiano, una innevata cima solitaria, che nessuno avrebbe più potuto scalare da solo, vertice dell'elaborazione settecentesca, e dell'eclittismo gesuitico, formazione dell'archivio ordinato e ragionato delle cose letterarie (Foscolo). E così svolgendosi si era tessuta la trama della storia letteraria (Paolo Emiliani Giudici,



O. Rosai, C.E.Gadda

*Storia delle belle lettere in Italia*). Sono i preludi ottocenteschi alle Istorie, trattati con bella erudizione nel gran libro di Giovanni Getto, *Storia delle storie letterarie*<sup>13</sup>. Qui vanno segnalati quei manuali che per il numero di adozioni esercitarono un ruolo importante nella formazione letteraria degli studenti, a cominciare dal testo più presente con 21 adozioni nelle classi dei licei, *Manuale della letteratura italiana compilato* dal classicista lombardo, amico del Giordani, Francesco Ambrosoli, la cui prima edizione era del 1831-1832, dall'età preunitaria, stampato da Antonio Fontana (Milano), dal 1863 nel catalogo Barbèra. L'altro manuale fu il *Disegno storico* di Raffaello Fornaciari, di nuova generazione (Firenze, Sansoni, 1877), che poté recepire le

disposizioni ministeriali. La *Storia* di De Sanctis ebbe soltanto 4 adozioni. Andò meglio, con 6 adozioni, alla "vetusta" *Storia della letteratura italiana* di Giuseppe Maffei (Livorno 1852). Pure la scarsa fortuna (4 adozioni, come il De Sanctis) delle *Lezioni di letteratura italiana* di Luigi Settembrini (edite a Napoli tra il 1866 e il 1872) ebbe anche uno strascico di critiche ben diverse, ben più armate e significative, da parte di alcuni allievi di De Sanctis (il già nominato Zumbini), una storiografia retorica, e ormai fuori dal tempo, di un valoroso patriota che non era grande storiografo ma polemista. Questo, all'incirca il quadro di quel primo Ottocento scolastico unitario. Poi venne un'altra epoca degli studi, e risorse il Settecento come modello erudito.

Il tiraboschismo, disciplina praticata in solitudine dal bibliotecario estense, rinacque come enciclopedia da spartirsi equamente nella vallardiana Società dei Professori, autrice di una vasta e documentata *Storia della letteratura*, dal Dante dello Zingarelli al Novecento di Alfredo Galletti, per non dire dell'Umanesimo di Vittorio Rossi e dell'Ottocento poetico di Guido Mazzoni, che ancora hanno stabile dimora sul tavolo di ogni docente di letteratura, benché giubilato in quiescenza.

Ci siamo spinti troppo avanti, ritrovandoci in pieno positivismo, quasi a mostrare come l'opera desanctisiana, una volta realizzata, fosse già passato. E in effetti essa visse su un crinale di tempo sottile – sospesa – breve fu, brevissimo, il suo presente. Parve subito collocarsi alle spalle, come un grande avvenire già tramontato (non dovremo trovarci “a’ secondi posti”, magnifico auspicio, e commovente nel patriota che consegnava ai posteri l'Italia per la quale aveva vissuto e scritto, e per la quale si era battuto, che vedeva giungere lenta e tarda alla meta).

La *Storia* sembrò al principio, prima che si plasmasse e assestasse in una struttura formale, e da quella forma assunta, tanto complessa e solo all'apparenza lineare e scolastica, a spirale di allusioni e richiami (Marinari), si lasciasse decodificare nella sua alta problematicità paradossale, il rapporto negativo con gran parte di quella letteratura, sembrò – dicevamo – essere destinata alle scuole del Regno, di quel Regno di cui il critico irpino (Morra, Avellino 1817 – Napoli 1883) era il demiurgo dell'Istruzione pubblica (dalla sede ministeriale di Firenze; tre volte ministro, con Cavour, Ricasoli, Benedetto Cairoli), a due passi dalla Biblioteca Nazionale, alla quale guardava come a un luogo di beatitudini negli intervalli del duro lavoro, un'oasi nel deserto della pubblica amministrazione alla quale abbeverarsi di testi da leggere e più

da rileggere, mentre gli obblighi cogenti dell'ufficio, le immani responsabilità (la scuola, le scuole, le biblioteche, gli archivi, l'analfabetismo morbo della Nazione), lo tenevano al tavolo del governo<sup>14</sup>.

Intellettuale politico, se ce ne fu uno, critico eminente (il dio della critica, lo definisce Gardini), oratore di stupenda platealità, commedia e dramma nella sua gestualità, naturalmente vocato all'esposizione e alla didattica critico-storica della letteratura, allievo nel Vico Bisi di Basilio Puoti, ma anche della storiografia e dell'estetica germaniche (i fratelli Schlegel, Hegel), a saldare una formazione fortissima, tra purismo e massimi sistemi della storiografia moderna. Di alcuni corsi non esistono manoscritti, ma solo gli appunti degli scolari (D'Ancona e Marvasi per i corsi danteschi di Torino, dove insegnò dal settembre 1853 al marzo 1856, undici di argomento teorico, diciannove lezioni per l'Inferno, cinque per il Purgatorio), questo per significare che la sua prosa in taluni casi fu adespota, prosa mista, comunitaria, tra oratore e ascoltatori (fra i quali, amanuense diligentissimo fu Francesco Torraca). Anche le lezioni dantesche di Zurigo (1856-1859) ci restano solo dagli appunti. Lezioni, appunti, saggi, *Storia*. Possibile che lacerti di frasi siano passati dall'una all'altra stazione del viaggio testuale.

Quanto al rapporto fra purismo e storiografia, i Quaderni, pubblicati per primi, furono *Lingua e stile* (1840-1841), dove erano i precetti puristici, con le prime linee di una sintetica storiografia letteraria di matrice schlegeliana (*Sviluppo della letteratura italiana*), e Manzoni vi era già un autore guida. *Lirica* (1841-1842), con il poeta Leopardi come punto di arrivo. *Genere narrativo* (1842-1843). *Estetica* (1843-1844). *Estetica applicata* (1844-1845). *Storia della critica* (1845-1846). *Estetica* di Hegel (1847-1848), presentata in versione francese. *Letteratura drammatica* (1846-1847).



*Storia e filosofia della storia* (1847-1848). La progressione sui temi didattici, i metodi, gli autori di riferimento (Voltaire, Villemain, Sismondi, Friedrich e August Wilhelm von Schlegel, Hegel, Gioberti, Shakespeare, Vico), era evidente. Il lungo magistero prima della *Storia* che alla *Storia* portava frutti maturi, e in buona parte già giudicati, e altri non si dice acerbi, ma, come per Leopardi e il leopardismo della nuova Italia (l'Italia interiore, l'Italia della coscienza), tutti da sviluppare (il grande Saggio leopardiano uscì postumo)<sup>15</sup>. Le brezze filosofiche che spiravano e lo ispiravano sull'arco temporale dei secoli venivano da Napoli e Berlino, Vico ed Hegel. Dunque la *Storia*, composta in una situazione disagiata, quasi a memoria (quelle citazioni), in bozze che andavano e tornavano da Napoli, e memoria di quelle bozze che sbiadiva nei viaggi, l'insidia a ogni pagina dell'errore (o della ripetizione), con una larghezza, una capienza, iniziali (le cento pagine per Dante)<sup>16</sup>. Venti capitoli, che andarono progressivamente stringendosi fino a diventare un nodo scorsoio in cui strangolare l'Ottocento. L'immagine è di qualche crudezza, ma fu quanto accadde. De Sanctis supplì in altre sedi (le lezioni a Napoli sulle Scuole, la Democratica-mazziniana, e la Cattolica-liberale, nome Manzoni, declassato a retorica il mazzinianesimo), ma quel segno di troncamento, quell'arbitrio e più quel sacrificio strutturale, furono sangue versato. L'inadempienza strutturale restò a identificare *in primis* un errore di calcolo (l'erogazione di pagine alle origini dantesche aveva prosciugato il suolo della *Storia*), quindi un progrediente affanno, un'angoscia, neppur tanto velata, nel dover far finire ciò che finito non era. E fallire la missione.

*Sic stantibus rebus*, la *Storia*, negandosi nella sua struttura e articolazione come manuale<sup>17</sup>, restò l'opera a sé, inimitabile, qua e là scombinata nel dosaggio e nelle pro-

porzioni, imperfetta, bellissima (la più bella, secondo René Wellek), contraddittoria, per certi aspetti incomprensibile, e certo meno comprensibile di quanto non sia stato enunciato ufficialmente dalla critica letteraria di scuola, la quale sempre la venerò, a patto di starsene lontana, di prendere dall'archetipo operose distanze. Come da un grande continente, cui non ci si avvicinasse più tanto volentieri, ormai leggendario (e perduto).

### Contini. L'autorità filologica

Gianfranco Contini, a cui si deve nel 1949 una splendida, va da sé, edizione della *Storia* desanctisiana<sup>18</sup>, è trattato in questa sede da Corrado Pestelli, eccellente conoscitore delle tecniche algebriche di quel grande, e se non pari al modello certo buon competitore nella dimensione dei linguaggi oscuri<sup>19</sup>. Qui bisogna intendersi però, perché il collega e amico Corrado non abbia ad adontarsene in nessun modo. Noi, lui e io, abbiamo avuto in epoche remote, ancora nell'infanzia della Repubblica, il professor Contini titolare di Filologia romanza nella Facoltà di Lettere fiorentina, quando eravamo studenti. La diligenza che ci portava

#### *Calati juncu ca passa la china*

*Piegati giunco finché non è passata la piena*

Si tratta di un proverbio arabo-siculo che vale «il vento non spezza l'albero che sa piegarsi» e che, di fatto, suggerisce sapientemente di non opporsi a situazioni di preponderante forza che si ha di fronte, in attesa di una stagione migliore in cui, magari, si ribalterà lo scenario.

a ogni ora a lezione era pari solo alla convinzione di ascoltare il più grande filologo del mondo. Oltre che esserci giovati della sua impareggiabile docenza in ambito romanistico e filologico – l'esame era preparato confezionando una minuscola edizione critica di un testo che ci era stato precedentemente indicato dal maestro, la filologia come *primum vivere* – ne sperimentammo nel corso dei seminari, oltre che nelle sue apparizioni cittadine tra Vieusseux, Seeber e Società Dantesca (una in particolare, allorché nel 1968 presentò il lavoro di edizione della *Commedia*, ancora in corso d'opera, cui attendeva Giorgio Petrocchi che era presente e si alzò per ringraziare), ne sperimentammo – dicevamo – il linguaggio, speciale, specialissimo, ermetico, ma di un ermetismo suo proprio, non quello dei semplici ermetici (Carlo Bo *in primis*) ma di un ermetismo di puro rito continiano, nordico e asperissimo, non misericordioso né col colto né con l'inclita, ottimo – verrebbe da dire se ci fosse consentita una attualizzazione – per il distanziamento sociale, al limite della non codificabilità immediata e postuma.

Lasciamo all'ovvietà del risaputo la statura del filologo, l'autorevolezza scientifica indiscussa, in Facoltà, a Firenze, in Italia (editore del *Canzoniere* di Petrarca, in una edizione del 1939); dantista dei più prestigiosi, varianti e altro dantismo (*Dante come personaggio-poeta della «Commedia»*, *Dante oggi*, *Filologia ed esegesi dantesca*); storico dell'Ecdotica (una voce, *Ecdotica*, preziosissima in ogni catalogo bibliografico dello studente e dello studioso); antologista principe (ma anche in verità assai sofferto, e nel fondo del cuore respinto) della letteratura italiana moderna e contemporanea (*Letteratura dell'Italia unita*, Firenze, Sansoni, 1968); analista, e suo esclusivo esegeta-canonista, di Gadda, amante e ipergeneroso sostenitore dei dialettali (Guerra, Giotti, Piero); inventore

in laboratorio di Antonio Pizzuto (lo scrittore canonizzato dal critico, non risultò tuttavia venerato da folle di fedeli). Contini fu anche il mito di se stesso, del critico dominante, più per tecniche che per gusto, il critico legiferante in base a criteri più linguistici che squisitamente letterari. Un dio lontano, linguisticamente inaccessibile. Negli *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei* del 1939<sup>20</sup>, il libro di saggi, sondaggi, prelievi, biopsie, frammenti di storia della critica (Ferdinando Neri, Luigi Russo), che lo fece conoscere, le sue scelte di poeti furono però in linea di massima inoppugnabili (Montale, Ungaretti, Rebora, Campana, con squisitezze tutte sue, Gadda in primo luogo, Cecchi, Baldini, Savarese, Angioletti, la mirabile disamina della macaronea francese di d'Annunzio, il poeta in veste di filologo e romanista, che si muove tra due maestri Ernesto Monaci e Gaston Paris).

Noi qui ci limitiamo a riflettere su un fenomeno di linguaggio e di espressività, o vero e proprio espressionismo accademico, che fu e continua a essere la forma continiana, nella letteratura e nella cultura italiana del Novecento. E nella critica, naturalmente. Certi affondi sono rimasti negli annali della cultura, come quando al principio dell'orazione critica, *Il linguaggio di Giovanni Pascoli*, tenuta a San Mauro in data anniversaria (il centenario della nascita, 31 dicembre 1955), esordì dicendo che naturalmente tutti i presenti – lo dava per scontato con minacciosa bonarietà, ci fosse stata alla fine una verifica – sapevano a memoria la poesia pascoliana. O come quando, inaugurando il megaconvegno su Marino Moretti, a Cesenatico il 4 ottobre 1975, disse di fronte al trepidante pubblico, tutta la critica universitaria, Alberto Mondadori (c'ero anch'io, aspirante ricercatore in addestramento sul campo, al seguito di Giorgio Luti, ma c'erano anche